



ACTAS

IV CONGRESO INTERNACIONAL
SOBRE ANÁLISIS FÍLMICO

**NUEVAS TENDENCIAS E
HIBRIDACIONES
DE LOS DISCURSOS AUDIOVISUALES
EN LA CULTURA DIGITAL CONTEMPORÁNEA**

4, 5 y 6 de mayo

Universitat Jaume I, Castellón
2011

Iván Bort Gual
Shaila García Catalán
Marta Martín Núñez
(editores)

ISBN: 978-84-87510-57-1

Ediciones de las Ciencias
Sociales de Madrid

El contenido
se simplifica
la plataforma
se ensancha

Análisis de
contenidos de
ficción televisiva en
un contexto de
producción
multiplataforma

ANNA TOUS-ROVIROSA
UNIVERSIDAD AUTÒNOMA DE BARCELONA

1. Introducción

Mediante una comparación de ficción seriada televisiva, analizada durante la temporada 2008, y correspondiente a Catalunya, España, Brasil y Estados Unidos, se comprueba hasta qué punto los procesos de homogeneización afectan los contenidos televisivos, mientras que la segmentación de medios y la disponibilidad de contenidos multiplataforma caracterizan la televisión contemporánea.

La hibridación de géneros y las influencias entre países llaman especialmente la atención al comparar los distintos productos seriales, a la vez que las prácticas sociales (teléfono móvil, plataformas sociales, videojuegos) modifican la creación de contenidos y provocan nuevas estrategias de mercado en las productoras y en las cadenas televisivas.

Dichos productos son series, telenovelas y seriales catalanes (*El cor de la ciutat*, *Ventdelplà*), españoles (*Física o química*, *El internado*), brasileñas (*A favorita*, *Pantanal*) y estadounidenses (*Perdidos*, *Mujeres desesperadas*, *CSI*).

Este análisis comparativo de la serialidad de diferentes países productores de ficción televisiva ha sido realizado con una ayuda del Consell Audiovisual de Catalunya (2008-2009).

2. Objetivos

Los objetivos de esta investigación han sido, en un contexto de ampliación y multiplicación de cadenas y canales, observar de qué modo el contexto actual modifica el contenido. Específicamente, situando la serialidad catalana y española en relación a importantes países productores de ficción, como son Estados Unidos y Brasil, así como estudiar la relación entre la serialidad televisiva y las diferentes estrategias de interactividad establecidas.

El análisis de series y seriales de los distintos ámbitos geográficos tiene como punto de partida la metodología de la tesis doctoral de la autora (Tous-Rovirosa, 2008) y establece elementos de diferenciación y comparación *ad hoc* para las diferentes series a analizar, tomando como punto de partida las ventajas metodológicas que facilita la comparación.

La comparación de las diferentes tipologías de serialidad entre los mencionados países productores de ficción es el objetivo principal de esta investigación; el secundario es la fidelización de la audiencia a través de las estrategias de interactividad.

3. Metodología

La comparación entre dichos productos a analizar se establece teniendo en cuenta, principalmente, los ejes de la hibridación genérica, la serialización, el género histórico y la influencia entre países. Por ejemplo, se observa la presencia de género histórico en la serialidad española (*Amar en tiempos revueltos*, *La Señora*) como brasileña (*Ciranda da Pedra*), emitidas de modo prácticamente simultáneo. La hibridación genérica se observa en la mayoría de productos analizados: el género policíaco se encuentra en las series catalanas y españolas (*El cor de la ciutat*, *Ventdelplà*, *El internado*, *Física o Química*) y la interactividad se potencia buscando un espectador activo en el visionado del producto (*Perdidos*, *El internado*, *Os mutantes*).

Para determinar el grado de similitud y diferencia de la tipología de serialidad entre los distintos países se analizan los siguientes parámetros: a) era televisiva; b) hipergenericidad e interdiscursividad de los productos. La comparación entre las distintas series y seriales se realiza en el marco del contexto geográfico de cada producto analizado, teniendo siempre como objetivo final observar el grado de homogeneización temática, en cuanto a contenido.

4. Muestra analizada

La muestra recoge un serial diario catalán de sobremesa, el más longevo de Televisió de Catalunya hasta la fecha (*El cor de la ciutat*, TV3: 2000-2009), con un total de nueve temporadas, y *Ventdelplà* (TV3: 2005-2010), una serie semanal que sigue el formato de emisión de dos capítulos en dos días consecutivos, en *prime-time*.

De la serialidad española se han elegido *El internado* (Antena 3: 2007-2010) y *Física o Química* (Antena 3: 2008-), dos series semanales emitidas en horario *prime-time*.

Respecto al caso brasileño, las dos producciones a analizar son la popular *Pantanal* (Manchete, 1990) y *A favorita* (Globo: 2008-2009) la telenovela emitida en *horário nobre* la temporada 2008-2009. Otras producciones brasileñas que se tendrán en consideración son la juvenil *Malhãção* (Globo, 2007-2009) y *Os mutantes: Caminhos de coração* (Record, 2008-2009).

Se analizan dos series por país, en sus emisiones durante la temporada 2008-2009.

5. Resultados

5.1. Países productores de ficción

Los distintos países productores analizados tienen unas diferencias enormes en cuanto a población y medios de comunicación, que podemos sintetizar, para no excedernos en espacio en el presente texto, en el deficitario nivel de alfabetización en Brasil (11,1%, Díaz Nosty, 2007: 100) y el predominio hegemónico de la cadena Globo en este país, que no se reproduce en ninguno del resto de ámbitos geográficos estudiados, con un share del 67,4% en 2004 (Winocur en Tendencias, 2007: 373), en un país de 198.739.269 habitantes en 2009 (CIA. The World Factbook). El poder del conglomerado es tal que en repetidas ocasiones se le ha vinculado a la tardía incorporación del mando a distancia en Brasil, así como a resultados electorales.

Dichos países comparten una fuerte influencia, en lo que se refiere a emisiones de programas, de Estados Unidos, que lidera la cuota de pantalla por nacionalidad,

El predominio
hegemónico de la
cadena Globo en Brasil
es tal que se le ha
vinculado a la tardía
incorporación
del mando a distancia
en el país y a los
resultados electorales

como principal país productor. Es así en Catalunya (Idescat, 2007) y en España, y, en menor medida, en Brasil (31% de emisión de productos estadounidenses el año 2005; Martínez Garza, 2005 en Tendencias, 2007: 22-23).

Los géneros televisivos de más tradición en cada uno de estos países, observados en su diacronía completa son, respectivamente: en Catalunya echamos de menos el drama hospitalario (que aparecerá en *Ventdelplà* y *El cor de la ciutat* a causa de la hibridación genérica) y destacamos que las adaptaciones y referencias literarias (*Mirall trencat*, *Nissaga de poder*) evolucionan hacia series urbanas ambientadas en el lugar de trabajo, que son las que predominan, en cuanto a número de series emitidas en el conjunto de serialidad catalana (*Jet-Lag*, *Psicoexpres*, *Mar de fons*, *Zoo*, *Setze dobles*).

En el conjunto de la serialidad española observamos la presencia del hospitalario (*Hospital Central*, *MIR*), policíaco (*Los hombres de Paco*, *El comisario*, *RIS Científica*) y las producciones ambientadas en institutos (*Física o Química*, *El internado*). En los tres géneros, la influencia estadounidense es notoria (Vilches, 2009: 39), y producciones sobre familias o comunidades de vecinos, de especial éxito en España desde la pionera *Médico de familia*. En España echamos de menos las series ambientadas en el lugar de trabajo (exceptuando las mencionadas médicas y policíacas), en comparación con el caso catalán. Como ya se ha mencionado, España comparte con Brasil la telenovela histórica emitida básicamente en horario de sobremesa (*Amar en tiempos revueltos*, *La Señora y Ciranda da Pedra*).

En Brasil la denominación “telenovela” corresponde al producto televisivo por excelencia, y se caracteriza por ser un serial abierto, más moderna y menos lacrimógena que la telenovela mejicana, y también más compleja en cuanto a tramas argumentales se refiere. Entre otros muchos elementos, la telenovela se caracteriza por una fuerte influencia de la tradición folletinesca de entretenimiento (Ortiz *et al.*, 1989: 17), así como por las características de oralidad y gestualidad, y la facilidad que tiene como género de aglutinar elementos heterogéneos de cultura popular, erudición y *merchandising* social. El producto estrella de la televisión brasileña se ha vinculado tradicionalmente al proteccionismo y la censura, en una interrelación que consideramos ajena a las eras televisivas (paleotelevisión, neotelevisión, metatelevisión)¹, y en la que conviven las distintas características de estas eras a causa de la homogeneización de contenidos que estamos analizando.

5.2. Comparación y análisis de productos televisivos

Recordamos la diferente idiosincrasia de los productos televisivos analizados: dos telenovelas brasileñas de emisión diaria (*A favorita* y *Pantanal*), dos series españolas de emisión semanal (*Física o Química* y *El internado*) y las catalanas *El cor de la ciutat* (serial diario) y *Ventdelplà* (semanal).

5.2.1. Drama policíaco y hospitalario

Observamos que la hibridación genérica se encuentra en la mayoría de productos analizados. En los seriales catalanes, observamos tramas policíacas y de drama médico en los dos productos (*El cor de la ciutat*, *Ventdelplà*). Estos géneros se observan también en *A favorita* y en la serie española *Física o Química*. La

¹ Eco, 1983; Casetti y Odin, 1990; Olson Scott, 1987; 1990.

hibridación genérica no caracteriza y diferencia los productos, sino que los une y los homogeneiza. Se trata de algunos de los géneros con una mayor tradición en Estados Unidos. La presencia de tramas de drama hospitalario, presente en las telenovelas, series y seriales analizados, no sorprende porque este género se ha vinculado desde siempre a los productos seriales abiertos, como demuestran las *soap-operas* *General Hospital* y *Anatomía de Grey*. La espectacularización con que se trata en ocasiones el género hospitalario en *Física o Química* nos permite relacionarlo con la espectacularidad de los casos en *House*, con un aumento progresivo de la temática y el tratamiento de la imagen *gore*, también presente en *CSI*.

El éxito renovado de estos géneros, especialmente en uno de los productos estrella de emisión en la televisión española, *CSI*, ha influido inevitablemente en productos dispares y heterogéneos. La presencia del género policíaco se observa en *A favorita*, *El cor de la ciutat*, *Ventdelplà*. Las dos primeras contienen incluso subtramas judiciales, siempre en dependencia de las tramas policíacas, lo que indica un nivel de influencia superior en cuanto al género principal. La influencia de lo policíaco en el conjunto de la serialidad analizada se debe también a la idiosincrasia de los programas metatelevisivos, que se construyen en referencia al palimpsesto televisivo (Tous-Rovirosa, 2008).

En el caso de *Ventdelplà*, el incremento del género policíaco se produce vinculado a un descenso de la continuidad, en beneficio de un relativo incremento del carácter episódico del producto. Así, se incide también en la hibridación del formato, ya que mantiene las características de serial abierto y las complementa con el carácter episódico mencionado. Tras la muerte de uno de los protagonistas, David, empieza una trama arco policíaca relevante para el conjunto de la serie y que implica a un elevado número de personajes (Teresa, Raquel, Julià, Nuri, Martí). Otras tramas de menor importancia son también policíacas. En *Ventdelplà* el género hospitalario se vincula habitualmente a las relaciones personales, en consonancia con el protagonismo de Teresa, su vinculación personal con los vecinos del pueblo y también en consonancia con el género hospitalario desde sus inicios (véase Newcomb, 1974).

En *El cor de la ciutat* las tramas de género policíaco se introducen tarde, mayoritariamente en la novena temporada y ha ido en aumento, hasta ser la trama arco principal de la temporada. El enigma de quién asesinó al okupa Ros y quién está detrás del chantaje a Emili y Patricia vinculan a una considerable cantidad de personajes (Fidel, Gerard, la hermana de Ros, Quico) y tienen subtramas de cierta relevancia (pintadas callejeras, aparición del tema en el periódico local).

En *Física o Química*, el género policíaco también se articula como una trama más, vinculada a los alumnos más problemáticos del centro. Cabano es denunciado por su padre, que quiere evitar así que él lo denuncie por malos tratos. La intervención de la profesora Blanca, así como las divulgativas explicaciones sobre el tema, permiten que Cabano no sea detenido.

En ocasiones el drama hospitalario se vincula al merchandising social, por ejemplo en casos de drogadicción de adolescentes y sus efectos (Ruth es ingresada por sobredosis en “Las mejores intenciones”), sensibilizando al conjunto del colectivo, incluso a los adolescentes más rebeldes.

En *A favorita* el género policíaco constituye uno de los principales ejes vertebradores de la telenovela y el hospitalario se mantiene como subgénero, como

en el resto de casos analizados. En *El internado* el género policíaco es secundario (persecuciones, tiros,...).

En cuanto a la presencia de otros géneros, *Física o Química* y *El internado* articulan sus tramas con el género de acción y de aventuras. Una excursión (FoQ) o las posibilidades que ofrece la localización de *El internado*, en el bosque, pueden ser ejemplos de pretextos para introducir los géneros mencionados. Los géneros principales de *El internado* son: misterio, miedo, aventuras y telefilm. En *Ventdelplà* ocasionalmente se recorre a la comicidad tipo *vaudeville* (capítulo 267; 9-12-2008; Jaume se burla de la actriz Nuria Espert sin saber que está hablando con ella).

5.2.2. Serialización

Las tramas entrelazadas, asociadas a espacios diferentes, caracterizan la serialidad televisiva. La serialización y la continuidad propias de los productos seriales abiertos se relacionan con tramas redundantes y reiterativas, propias de la telenovela y de la *soap-opera* (McCarthy, Cantor i Pingree, 1983). Se observa serialización en productos relativamente episódicos, por ejemplo, en *Física o Química*, en ocasiones un tema se expande y se disemina entre los personajes como sucede en la telenovela (Ruth comenta el caso del periodista sensacionalista y su posible denuncia a Clara en “El eterno retorno 2”).

Observamos uno de los máximos grados de serialización en *Ventdelplà*, donde, a pesar de la convivencia con tramas más episódicas, los temas se reiteran y diseminan habitualmente mediante la comunicación entre los vecinos. Un tema nuclear, correspondiente a la trama principal, será objeto de comentario por parte de todos los vecinos. El lugar de diseminación es el bar Tramuntana, donde los vecinos suelen actuar de modo que recuerda al coro griego, aconsejando al personaje o personajes implicados en la trama, siempre con buenas intenciones. Los temas nucleares, por lo tanto, lo son porque se construyen en la importancia que tienen para los vecinos². La continuidad y serialización de las tramas y su carácter reiterativo van asociadas a la bonhomía idílica rural, mientras que el carácter episódico proviene habitualmente del género policíaco.

El cor de la ciutat es también un buen ejemplo de continuidad, serialización y repetición de las tramas, a modo de recordatorio, que se acentúa en la novena temporada por la voluntad de reunir personajes de temporadas pasadas, con el propósito narrativo de cerrar el círculo³.

5.2.3. Tipología de las referencias

Tal como establecimos en la investigación precedente (Tous-Rovirosa, 2008), la tipología de referencias utilizadas en un texto audiovisual se tiene que relacionar con la era televisiva (paleotelevisión, neotelevisión, metatelevisión) a la que pertenece. En los casos que nos ocupan observamos una gradación en lo que a referencialidad se refiere, confirmando la afirmación anterior. Recordamos que la

² Ejemplos de temas nucleares convenientemente diseminados por los vecinos de *Ventdelplà*: el préstamo de Marcela y Ramiro a Paco (267; 9-12-2008); Jaume y sus dificultades de sobreponerse a la (supuesta) muerte de su hermano (274; 18-1-2009); la relación de Jordi con su padre (276; 26-1-2009).

³ Reapariciones y reiteraciones de Clara (1709), Max (constante por parte de Iago) y reiteraciones de tramas: atraco a Patricia (1625), maltrato de Joel a Marga y Vicky (1760).

metatelevisión usa las referencias televisivas porque pretende contener el palimpsesto televisivo que la rodea.

Pantanal no contiene referencias televisivas. Las únicas referencias en este sentido son las grabaciones de vídeo de los paisajes que realiza Joventino. En *A favorita* las referencias televisivas se centran básicamente en los medios de comunicación y su funcionamiento (22-8-08), mucho más que en referencia a otros programas. En el serial adolescente *Malhâcao* observamos una aparición ocasional de autoreferencialidad metatelevisiva.

En *El cor de la ciutat* las referencias televisivas son a programas concretos (Juli quiere ver un especial de Anime, 1625; Benni y Rafa participan en un programa similar a Operación Triunfo, 1757; Quico se graba a sí mismo emulando los primeros *reality-shows*, 1757). Un caso relevante de autoreferencialidad es la grabación de una serie en La Fusteria, al igual que en el inicio del serial, con continuas referencias a la imaginaria serie *Vides*. Las referencias más abundantes son, de todos modos, las sociales, que reflejan los problemas reales de la sociedad catalana (crisis e inmigración). Las referencias literarias son más bien anecdóticas (“El amor en los tiempos del cólera”, 1709).

En *Ventdelplà*, los casos de autoreferencialidad metatelevisiva y de mostración del artificio se centran en los episodios especiales 250 y 251. Mònica Monràs escribe una novela imaginaria sobre *Ventdelplà*, invirtiendo la vida de todos los personajes. Como elementos que muestran el artificio de la maquinaria, destacamos las solicitudes de los personajes sobre su carácter a la escritora; las referencias al formato; el cameo del director, Sergi Belbel y los juegos intertextuales con la serie *Nissaga de Poder*. Consideramos que estos episodios son un ensayo de la aceptación de la audiencia de cambios en el serial, una audiencia bastante conservadora, más partidaria de productos como *Ventdelplà* o *El cor de la ciutat* que de productos más arriesgados y de clara influencia estadounidense (destacamos en este sentido el fracaso de público de *Porca misèria*). La audiencia de *Ventdelplà* constituye una síntesis de la audiencia de TV3 en Catalunya (Gifreu i Corbella, 2008). Las referencias de los episodios habituales de *Ventdelplà* no son metatelevisivas sino próximas a la realidad, sociales y culturales.

En *Física o Química* la autoreferencialidad metatelevisiva se produce con referencias concretas (informativos en “El eterno retorno 2”), mediante sistemas de grabación (“Las mejores intenciones”), referencias intertextuales al título del capítulo (“Las mejores intenciones”) y a las denuncias reales a la serie *FoQ* y su repercusión mediática (“Las mejores intenciones”). Cabe destacar las débiles referencias culturales, al tratarse de un instituto.

El internado es la más autorreferencial de las series analizadas. Contiene referencias al conjunto del palimpsesto⁴, referencias literarias y culturales —con especial énfasis en cuentos de hadas y leyendas nocturnas en “La noche de las dos lunas”, que son por lo tanto recurrencias intertextuales genéricas que complementan el género de misterio. Las referencias culturales (“El vampiro”), bíblicas (“La maldición”) y literarias son habituales, y también encontramos algunas referencias a la actualidad, en menor cuantía—.

⁴ Iván: “Esto no es *El sexto sentido*”, “La maldición”; “Tranquilo que no eres el Yoyas”, “El vampiro”; “A lo mejor me lo habría ahorrado si no tuvieras un plan *road movie*”, “La noche de las dos lunas”; disfraz de Evelyn de Pocahontas, “La noche de las dos lunas”.

5.2.4. Influencia de temas y formas entre países

Se constata la homogeneización formal del conjunto de la serialidad analizada en cuanto al uso del prólogo y el epílogo. Los prólogos reiteran las tramas pasadas y anuncian las del capítulo en curso, y los epílogos anuncian las del siguiente capítulo o sintetizan las del capítulo en curso. El uso de prólogos y epílogos es presente en muchos productos de la serialidad contemporánea estadounidense, desde *Mujeres desesperadas* a *CSI*, pasando por *Anatomía de Grey*, la catalana *Infidels* y el conjunto de las aquí analizadas.

Las analepsis (*flashbacks*) son presentes en *El internado*, en ocasiones en color sepia (“La Maldición”). Las analepsis están vinculadas al pasado oscuro de los personajes, que se va revelando paulatinamente. Los usos paradigmáticos de las analepsis con esta misma finalidad se encuentran en *Perdidos*, y el uso del color en estas escenas, con *CSI*. *El internado* guarda otras similitudes con *Perdidos*, como la extrapolación de la duda en el espectador para crear “the fantastic effect” (Todorov, 1975: 25-26); personajes con sueños premonitorios (Walt en *Perdidos*, Lucas en *El internado*); elementos estéticos (combinación de tecnología punta y elementos primitivos o medievales; frías salas hospitalarias que no inspiran confianza).

El uso del recurso que denominamos videoclip (Tous-Rovirosa, 2008: 74, 90), es decir, escenas sin diálogo en las que los personajes desempeñan alguna acción concreta, acompañada de música, aparece en *El internado* (“La noche de las dos lunas” y “La maldición”), *El cor de la ciutat* (1757), *Ventdelplà* (267, 272, 276, 294). Dicho recurso lo habíamos observado especialmente en series como *CSI*, una de las estadounidenses que más lo utiliza (Tous-Rovirosa, 2008).

El recurso de la pantalla perdida, que tiene sus orígenes en los años 70, es presente en *Física o Química* (“El eterno retorno 2”), que tiene el actual precedente estadounidense en dicho uso de 24.

Ventdelplà comparte con *Perdidos* el tratamiento de la (mala) relación de un hijo con su padre (Jordi, 276). Aunque en *Perdidos* la mala relación de los protagonistas con sus respectivos padres es una constante, en este caso nos remitimos a la estafa que sufre Locke (1.19, “Deus ex machina”). La concomitancia proviene de la estafa y del drama hospitalario, presente en las tramas de los capítulos de las dos series.

6. Conclusiones

La hibridación genérica afecta a productos de varios países y contribuye a su homogeneización. No caracteriza y singulariza los productos; les une y los hace más homogéneos. Se observan también algunas similitudes en cuanto a mercado se refiere y en las parrillas televisivas de algunos países, aunque los sistemas audiovisuales sean heterogéneos. Destacamos la existencia de coproducciones de Estados Unidos y

la hibridación no caracteriza y singulariza los productos sino que les une y los hace más homogéneos

Brasil, el género histórico en España y Brasil, así como las producciones para un público adolescente en todos los productos analizados. Algunos productos de la era metatelevisiva no se limitan a la autoreferencialidad en la misma televisión y a los programas que conforman el palimpsesto, sino que se construyen específicamente mediante la hibridación genérica. Algunos temas recurrentes se reiteran en los diferentes productos analizados, así como recursos visuales (pantalla partida, videoclip) y narrativos (analepsis). En consonancia con el modelo estadounidense, la serie *El internado* tiene un elevado grado de autoreferencialidad televisiva y de hibridación genérica, mientras que en la producción de TVC la influencia es más anecdótica y difuminada (capítulos especiales de *Ventdelplà*). La televisión brasileña analizada se contempla ajena a las eras televisivas pero influenciada por la hibridación genérica como los casos catalanes (lo policíaco y hospitalario en *A favorita*).

BIBLIOGRAFÍA

- CANTOR, M.G., PINGREE, S. (1983): *The Soap Opera*, Beverly Hills, Sage Publications.
- DÍAZ NOSTY, B. (2007): *Tendencias 2007. El escenario Iberoamericano*. Madrid, Fundación Telefónica.
- ECO, U. (1986): "TV: la transparencia perdida" dins *La estrategia de la ilusión*, Barcelona, Lumen ("TV: la trasparenza perduta", dins *Sette anni desiderio*, Milano, Bompiani, 1983).
- GIFREU, J. I CORBELLÀ, J. (2008): *La producció audiovisual a Catalunya, 2005-07*. Barcelona: Unitat d'Investigació en Comunicació Audiovisual. Girona: Documenta Universitaria.
- MEDINA, P., RODRIGO, M., et al (2007): "La representación del discurso amoroso en la ficción audiovisual: ¿creatividad limitada?", dins Masip, P., Rom, J. (eds), *Les cruïlles de la comunicació: límits i transgressions*. IV Congrés internacional Comunicació i realitat. Barcelona, Trípod. Vol. 2. p. 685-704.
- NEWCOMB, H. (1974): *TV: The most popular art*, New York, Anchor Books.
- OLSON SCOTT, R. (1987): "Meta-television: Popular Postmodernism", in *Critical Studies in Mass Communication*, 4, p. 284-300.
- OLSON SCOTT, R. (1990): "Reading Meta-Television: A New Model for Reader-Response Criticism". Annual Meeting of the International Communication Association (40th, Dublin). ERIC, Educational Resources Information Center. 24 p.
- ORTIZ, R., SIMÕES, S.H., ORTIZ J.M. (1989), *Telenovela. História e produção*. São Paulo: Editora Brasiliense.
- TODOROV, T. (1975): *The Fantastic. A structural approach to a literary genre*. Ithaca, New York, Cornell University Press.
- TOUS-ROVIROSA, A. (2008): *El text audiovisual: Anàlisi des d'una perspectiva mediològica*. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona.
- TOUS-ROVIROSA, A. (2009): *Usos i actituds juvenils davant les noves finestres audiovisuals. Alfabetització audiovisual*. Consell de l'Audiovisual de Catalunya, 2008-2009.